Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/GVWTIB
УДК 82.0 + 821.161.1.0
ББК 83 + 83.3(2Рос=Рус)53

ПЕРЕКОДИРОВКА, ПЕРЕАКЦЕНТУАЦИЯ, ТВОРЧЕСКОЕ УСВОЕНИЕ (ТОПОС НЕЗАВЕРШЕННОСТИ ОТКРЫТИЙ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ МОДЕРНИСТОВ)

© 2023 г. В.Е. Багно, Т.В. Мисникевич
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 01 апреля 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 14 мая 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-36-57

Аннотация: В статье на материале русской литературы эпохи модернизма показано, как то или иное инонациональное культурное явление подвергалось переформатированию, становилось «производящей основой» как для равновеликих достижений, так и для «массовых», подражательных. Особое внимание уделено тем случаям, когда творчество западноевропейских писателей получало в России больший резонанс, чем у себя на родине: деятели культуры модернизма в России опирались на европейских «учителей» для решения новых задач, дополняя, творчески переосмысляя и актуализируя их. Формирование эстетики русского модернизма сопровождалось пересмотром творческих установок европейских авторов, а рассуждения о путях дальнейшего развития русской литературы, в свете оценки новейших достижений западной и перспективы «пересадки» их на отечественную почву, создали основу для ее первых ростков.
Ключевые слова: русский модернизм, рецепция западноевропейской культуры, переводы, литературные репутации.
Информация об авторах: Всеволод Евгеньевич Багно — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, научный руководитель ИРЛИ РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия; профессор кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1408-5511
E-mail: vsbagno@gmail.com
Татьяна Владимировна Мисникевич — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6430-2778
E-mail: tamisnikevich@yandex.ru
Для цитирования: *Багно В.Е., Мисникевич Т.В.* Перекодировка, переакцентуация, творческое усвоение (Топос незавершенности открытий предшественников в творчестве русских модернистов) // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 36–57. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-36-57



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

RECODING, REACCENTUATION, CREATIVE ASSOCIATION (TOPOS OF THE INCOMPLETE DISCOVERIES OF PRECURSORS IN THE WORKS OF RUSSIAN MODERNISTS)

© 2023. Vsevolod E. Bagno, Tatyana V. Misnikevich
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia
Received: April 01, 2023
Approved after reviewing: May 14, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article focuses on cultural transfer — i. e. the process of "reformatting," which ideas, texts and authors inevitably undergo while getting into a foreign context. Based on the analysis of Russian modernist literature, which intensively assimilated the ideas of Western literature, the article shows how major cultural phenomena became a "productive basis" both for literary achievements of equal merit and for "popular," imitative ones. The paper draws particular attention to the fact that even early writings of some of Western European authors gained more popularity in Russia than in their home countries. However, due to the intensity of literary and social life in Russia in the second half of the 19th and early 20th centuries, the readers' receptivity to literary novelties also enhanced. Russian modernists turned to their European "teachers" in order to resolve new issues, but at the same time they reinterpreted them. The formation of Russian modernist aesthetics went hand in hand with a revision of aesthetic and ideological principles of European authors, and discussions about the ways of further development of Russian literature and the role, which the "transplantation" of the latest achievements of Western culture played in it, generated the basis for the first manifestations of the Russian version of modernist aesthetics.
Keywords: Russian modernism, reception of Western European culture, translations, literary reputations.
Information about the authors: Vsevolod E. Bagno, DSc in Philology, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Academic Advisor of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia; Professor, Department of the History of Russian Literature, St. Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1408-5511
E-mail: vsbagno@gmail.com
Tatyana V. Misnikevich, PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6430-2778
E-mail: tamisnikevich@yandex.ru
For citation: Bagno, V.E., Misnikevich, T.V. "Recoding, Reaccentuation, Creative Association (Topos of the Incomplete Discoveries of Precursors in the Works of Russian Modernists)." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 36–57. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-36-57

Как известно, восприятие любой культурой инонационального явления обладает эффектом «кривого зеркала». Не случайно статью Д.Д. Минаева о переводах Гейне в России предваряет проникнутый глубокой иронией эпиграф: «“Развратные мысли Гейне перепортили все поколение” (из одного справочного энциклопедического словаря)». В самой статье Минаев поясняет, в чем заключается специфика (по сравнению с оригинальными текстами немецкого поэта) «нашего переводного Гейне», отнюдь не в пользу последнего: «“Развратные мысли” этого писателя, в стихах и прозе, постоянно являются в наших журналах и газетах; мы не знаем почти ни одного русского поэта, который бы не перевел двух-трех стихотворений из Гейне. <…> Казалось бы, что при таком изобилии переводов, при такой видимой симпатии к произведениям Гейне, мы должны бы совершенно познакомиться с своеобразностью, с оригинальной особенностью характера раздражительной, саркастической музы немецкого поэта. Но к несчастью — русский Гейне совершенно не похож на немецкого. <…> Русский Гейне похож на остзейскую немку, сентиментальную, по-своему восторженную <…>. Русский Гейне — это альбомный певец, влюбчивый юноша, с розовой улыбкой и с розовыми мечтами, но который, впрочем, не прочь иногда и пострадать, и поплакать, и пожаловаться на судьбу» [21].

Высказывание Минаева о «русском Гейне» вполне приложимо практически к любым вариантам рецепции. То или иное крупное культурное явление становится «производящей основой» как для равновеликих достижений, так и для гораздо менее значительных, «массовых», подражательных. Мифотворящее сознание современников и последующих поколений подчас меняет такую «основу» до неузнаваемости. Чрезвычайно показатель-

ной в этом отношении оказывается судьба великих культурных движений, в основе которых лежит ориентация на некие модели, ассоциирующиеся в одних случаях с реальным историческим лицом (Байрон, Гегель, Шопенгауэр, Ницше), в других — с художественным образом (Дон Кихот, Гамлет, Вертер), в третьих — с художественным методом / направлением / течением. Для каждого из анализируемых явлений стилизация, мифологизация и вульгаризация, сознательные или неосознанные, великих идей, поведенческих моделей становилась способом, обеспечивающим их дальнейшее существование. При этом обретенный новыми поколениями стиль «вождей умов и моды» менял лицо культуры-восприемника.

Такие яркие страницы истории идей в России XVIII – начала XX в., как русское вольтерьянство, русский байронизм, русское гегельянство, русский гамлетизм, русское донкихотство, русское ницшеанство, предстают как некие культурные универсалии, не утрачивающие связи с «первообразом», но при этом живущие в инонациональной среде абсолютно автономной жизнью[1]. Это относится и к русским версиям различных идейно-художественных направлений (романтизм, реализм, модернизм и т. д.).

Весьма показательной для постижения механизмов перекодировки / переакцентуации / усвоения тех или иных источников является эпоха русского модернизма. И ранее творчество некоторых западноевропейских писателей получало в России больший резонанс, чем у себя на родине, однако, ввиду интенсивности литературной и общественной жизни в России во второй половине XIX – начале XX в., усилилась и степень восприимчивости читательской публики к литературным новинкам. Нередко зарубежный автор получал новый масштаб, а его произведения переосмыслялись в соответствии с насущными потребностями эпохи. Так было, в частности, с Эмилем Золя, некоторые романы которого выходили в русском переводе раньше, чем в оригинале во Франции, с поэтом-парнасцем Ж.-М. де Эредиа, слава которого в России (достаточно сказать, что его переводили Брюсов, Гумилев, Волошин) несоизмерима с весьма недолгим признанием поэта на его родине.

Генезис русского модернизма (на всем протяжении его становления — от первых печатных выступлений символистов до манифестов фу-

1 См.: [11].

туристов), несомненно, остается одним из наиболее востребованных аспектов его изучения. Данный аспект, в применении к текущей литературной ситуации, с экскурсом в предшествующие десятилетия XIX в., стал предметом острого обсуждения в русской периодике самых разных направлений с начала 1890-х гг. В центре обсуждения изначально оказалась степень самостоятельности / зависимости от Запада русских представителей «новой литературы» в сочетании с анализом того, в чем, собственно, заключается «новизна» самих произведений, как русских, так и европейских авторов. В настоящей статье мы остановимся на переакцентуации как одном из путей восприятия инонациональных достижений в эпоху русского модернизма и обозначим круг европейских авторов, вовлеченных в данный процесс, отметив некоторые причины предпочтений отечественных литераторов в выборе текстов для перевода.

Точкой отсчета в рассуждениях, ведущихся в конце XIX в. о текущем состоянии и перспективах развития отечественной литературы, по большей части служил «натурализм» (в самом широком смысле слова) и различные варианты отхода от него, а итогом — фиксация двух крайних пунктов: «натурализма» (как «протоколизма») и эстетизма. Первенство в поисках «новых путей», как правило, числилось за Францией[2]. Так, в статье «Смерть натурализма и нервозная поэзия» Ф.И. Булгаков задается вопросом, «добьется ли желанного господства в литературе, за смертью натурализма, та группа писателей, которая под кличкою “декадентов” и “символистов” так сильно начинает занимать собою критику, не только французскую, но и вообще европейскую» [9]. Однако именно французский натурализм стал одним из первых объектов «перекодировки» на раннем этапе становления модернизма в России. В частности, в основу восприятия творчества Флобера, ставшего впоследствии в России знаковой фигурой «преодоления» натурализма, были положены рассуждения виднейшего представителя данного литературного направления — Эмиля Золя. В числе первых из них — перевод статьи Золя «Реализм Флобера»[3]. В центре внимания Золя — роман Гюстава Флобера «Сентиментальное воспитание» (“L’Éducation sentimentale”,

2 Подробнее о специфике рецепции литературы и культуры Франции в эпоху модернизма в России см.: [12; 30].

3 См.: [16]. Ранее из серии «Парижские письма» была опубликована статья Золя «Флобер и его сочинения» [17].

1869); великий французский романист определил произведение своего современника как «образец натуралистического романа», в котором достигнута высшая степень объективности.

Закономерно выделяя в качестве периода переходной эпохи для русского модернизма 1890-е гг., необходимо учитывать, что почва для смены приоритетов в стиле и методе художественного воспроизведения действительности готовилась давно. Уже с начала 1880-х гг. в России широко обсуждалась специфика русского реалистического романа в соотношении с новейшими достижениями европейской литературы. Дискуссия, начатая еще в 1870-е гг.[4], развернулась преимущественно вокруг имен Золя, Флобера и Шарля Бодлера. Формирование эстетики русского пресимволизма сопровождалось переосмыслением творческих и идейных установок европейских авторов.

Рассуждения о путях дальнейшего развития русской литературы, в свете оценки новейших достижений западной и перспективы «пересадки» их на отечественную почву, создали благотворную почву для первых ростков русской версии модернистской эстетики. Ее адепты — прежде всего А.И. Урусов, И.И. Ясинский, В.И. Бибиков, Н.М. Минский — для своих эстетических концепций, реализуемых в литературно-критическом, философском и художественном творчестве, «приспосабливали» находки своих европейских предшественников[5]. Так, знаток творчества Флобера и «проклятых поэтов», прежде всего Бодлера, А.И. Урусов выделил в творчестве писателей-натуралистов мастерство владения словом: «Натурализм требует языка в высшей степени обработанного. Он заимствует у романтизма (в особенности у Теофиля Готье и, частью, у Гюго, Боделэра и других поэтов) язык яркий, гибкий, не боящийся неологизмов и вульгарностей.

4 К примеру, одно из первых аналитических исследований специфики творческого метода Флобера представлено в опубликованных в качестве статьи лекциях глубокого знатока европейской литературы и культуры П.Д. Боборыкина. Боборыкин отметил, что творчество Флобера (в частности, его романы «Мадам Бовари» и «Саламбо») положило началу принципиально новому этапу в развитии реализма — господству «объективности»: «Флобер выступил с повествованием, где нет ни малейшей поблажки фантазии, ни преувеличения, ни авторского резонерства, ни произвольной постановки и группировки лиц, положений и подробностей. <...> Психология изображается такими же точно объективными приемами, как и все остальное в романе. <...> Таким же новым откровением явился роман Флобера и по языку» [8, с. 344–349].

5 См.: [22; 23; 6; 1; 27; 29; 26].

Язык доведен натурализмом до замечательного совершенства, даже до изысканной роскоши» [33, с. 357] и стремление находить предмет для художественного изображения для изображения в любых проявлениях действительности и человеческой натуры («поэзия — везде») [33, с. 364]. Обе эти составляющие реализовались в творчестве писателей, которые относили себя либо причислялись критикой к русским декадентам.

Одновременно в 1880-е гг. вопрос о воздействии русского романа на литературную жизнь Запада был неразрывно связан с вопросом о соотношении между французским натурализмом и русским реализмом. Одним из первых со всей определенностью этот вопрос поставил и попытался ответить на него Э.-М. де Вогюэ, автор знаменитой книги “Le Roman russe” («Русский роман»)[6], сыгравшей огромную роль в деле популяризации русской литературы и формирования нового представления о России. Французский писатель-католик, озабоченный оскудением религиозного чувства в странах Западной Европы и подчеркивавший «буддийские» корни русской духовности и творчества особенно ценимого им Льва Толстого, видит основное достоинство и бесспорное преимущество русского реализма в его гуманизме, в том, что он пропитан «евангельским духом», согрет любовью к ближнему. Выводы Вогюэ в России предвосхитили, в частности, рассуждения участника киевского кружка «новые романтики» В.И. Бибикова: «Натурализм, на наших глазах, доживает свои последние дни. Уже Зола, родоначальник этой школы, забывая “человеческие документы, точные научные описания и факты” после порнографического романа “Земля” выпускает сантиментальный, буржуазно-нравственный роман “Грезы”, где старается изобразить идеал мещанки. Поль Бурже книгу за книгой пишет психологические этюды, очень скучные, утомительные, но показывающие, что французскому читателю надоели quasi реальные романы <…>. Начинают, мало-помалу, понимать, что, как говорил Пушкин, цель поэзии — поэзия, что никакими, хотя бы и самыми точными, как протокол судебного следователя, описаниями прачешных, рынков, железных дорог и т. п. нельзя зажечь ничье сердце, тронуть ничью душу, и слава настоящих творцов, Достоевского, Льва Толстого и Тургенева, с каждым днем все более и более растет на Западе» [7, с. 1–2].

6 См.: [35]; см. также: [10].

Русская литература, став в последние десятилетия XIX столетия законодательницей моды, со всей определенностью и прозорливостью стремилась «преодолевать» и обогащать те особенности, которые весь мир признал как определяющие в великом русском реалистическом романе. Чехов освобождал русскую литературу от этой предписанной ей «характерной роли» одним путем, будущие декаденты и модернисты — другим, пытаясь усвоить уроки новых западноевропейских, декадентских и символистских, веяний, при этом не осознавая, что те, в свою очередь, освободились в 1880–1890-е гг. от диктата западноевропейского позитивизма и натурализма с помощью русского романа. Парадоксальным образом оказывается, что жаждавшие обновления и обратившиеся к европейскому декадансу и модернизму русские писатели в 1890-е гг., не подозревая об этом, получили обратно то, что декаденты и модернисты Запада в своем отрицании позитивизма и натурализма увидели и усвоили в русском реалистическом романе, называя его «мистическим реализмом» и «реалистическим идеализмом».

Одним из первых тему взаимопроникновения культур в контексте оценки новых тенденций в русской литературе поднял Д.С. Мережковский в публичной лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», дважды прочитанной в 1892 г. и в расширенном виде опубликованной в 1893 г. Мережковский очертил основные этапы подготовительной работы для перехода к новым формам и методам в искусстве, увязав в единое целое русское и европейское начало: «Вместе с тем мы не можем довольствоваться грубоватой фотографической точностью экспериментальных снимков. Мы требуем и предчувствуем, по намекам Флобера, Мопассана, Тургенева, Ибсена, новые, еще не открытые миры впечатлительности. Это жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности — характерная черта грядущей идеальной поэзии. Еще Бодлер и Эдгар Поэ говорили, что прекрасное должно несколько *удивлять,* казаться неожиданным и редким. Французские критики более или менее удачно назвали эту черту — *импрессионизмом.* Таковы три главных элемента нового искусства: *мистическое содержание, символы* и расширение художественной впечатлительности» [20, с. 459][7]. В одном из первых основательных

7 Подробнее о становлении философско-эстетических взглядов Мережковского см.: [3].

откликов на имевшую значение манифеста статью Мережковского — «Русское отражение французского символизма» — Н.К. Михайловский, уже в названии своей рецензии подчеркнув вторичность модернистских тенденций в русской культуре, крайне скептически отозвался о перспективах рецепции идей и творческих принципов декадентства / символизма в России, поскольку это движение хотя и «отвечает некоторыми своими сторонами на действительную и, может быть, важнейшую верховную потребность человеческого духа», но при этом из всех попыток в мировой культуре удовлетворить данную потребность «символизм есть самая плоская и уродливая, не только не подвигающая к разрешению задачи, но компрометирующая ее» [24, с. 57].

Ярко выраженная в статье Мережковского ориентация на «вождей умов и моды» и отсылка к их авторитету характерна для любой страны и любой эпохи развития ее культуры, когда возникает потребность в преобразованиях. При этом «ориентация» и период ученичества могли быть мимолетными, а могли сопровождать всю жизнь. Русский модернизм был, без сомнения, одной из наиболее прозападных страниц русской культуры, однако, как и во все другие эпохи, речь шла не о Западе Западной Европы, а о «русском» Западе, том, который, по убеждению Достоевского, был второй родиной каждого русского.

Рассуждая о значении западноевропейской культуры для России, Розанов констатировал: «мы увлекаемся у них “своим”, не найдя в грустной действительности на родине соответственного идеалу своей души (всегда мягкому, всегда нежному) <...>. Русские принимают тело, но духа не принимают» [31].

Жорж Нива в главе «Русский символизм», подготовленной для тома «Истории русской литературы. XX век», утверждал: «Унаследовавший разом и мечту Рембо о необходимости “изменить жизнь”, “перемене участи”, и мечту Малларме о “тотальной книге”, русский символизм был истинно *русским* не только благодаря откровенной славянофильской направленности, граничащей со своего рода русским этноцентризмом, но также благодаря безнадежно эсхатологическим тонам, в которые он окрасил идеи, заимствованные у Запада» [18, с. 73].

Тема взаимодействия и взаимообогащения культур вплотную связана с темой литературных репутаций, которая, в связи с их «мутацией»

с ходом времени, освещается, как правило, в контексте родной литературы. Значительно меньше внимания уделено трансформациям представлений о месте писателя на шкале ценностей мировой литературы в инонациональной культуре. В этом смысле крайне любопытной, обусловливающей одни и те же особенности, вне зависимости от эпохи, страны и писательской индивидуальности, является репутация, которая могла бы быть охарактеризована как «предтеча», «предшественник», «учитель».

Адаптация писателя к роли «предтечи» новых литературных течений и стилей — один из самых распространенных примеров такого рода. В мировой литературе немало великих имен, кривое зеркало инонациональной, в том числе русской, судьбы которых существенно трансформирует облик, сложившийся на родине. Прежде всего речь идет о мифологизации, которая не в последнюю очередь обусловлена достаточно четким, во всяком случае ярким, представлением, почерпнутым из вторых рук, при полном или почти полном отсутствии возможности обратиться к первоисточнику.

Список писателей и мыслителей, в которых русские поэты и прозаики эпохи модернизма увидели своих предшественников и на авторитет которых пытались опираться в отстаивании собственных эстетических принципов (тем более что полного совпадения «предтеч» не было и не могло быть, «принципы» менялись с ходом времени, а «время» растянулось едва ли не на четверть века), составить не просто, и не только потому, что он будет очень длинным.

Среди этих учителей были те, кто беспрекословно признавался едва ли не всеми, в том числе бывшими изначально или ставшими со временем непримиримыми оппонентами. Это прежде всего предшественники совсем недавние: Э. По, Ш. Бодлер, Т. Готье, П. Верлен, Г. Флобер, Ф. Ницше, но это также Эсхил, Еврипид, Сафо, Франциск Ассизский, Данте, Я. Бёме, Кальдерон, Э. Сведенборг, Новалис, А. Шопенгауэр.

Разумеется, не меньшее значение имели ставшие «наставниками» старшие современники, пролагавшие именно те пути, по которым, нередко полемизируя с ними, шли их русские последователи: Г. Ибсен, Ж.К. Гюисманс, С. Пшибышевский, О. Уайльд, К. Гамсун, М. Метерлинк, Д'Аннунцио, А. Шницлер, Г.Н. Гартман, Ф.Т. Маринетти.

Брюсов в рецензии на сборник Бальмонта «Будем как солнце» утверждал, что русский поэт-символист почерпнул «полноту жизни от

Кальдерона», «чувство тайн» от Э. По, «отношение к любви, к женщине» у Ш. Бодлера, «проникновение в жизнь стихий» от Шелли[8].

Едва ли не все деятели культуры эпохи модернизма пытались найти, более того, успешно находили «скрытое» в шедеврах мировой литературы, в творчестве Сафо, Франциска Ассизского, Данте, Новалиса, Бодлера, Шопенгауэра, Ницше, Уайльда и многих других, предназначенное именно для них содержание. Применение этого «тайного знания» позволяло творить новое искусство.

Один из важных источников для осмысления «переакцентуации» — выбор того или иного зарубежного автора и круга его произведений для перевода. Так, в начале 1890-х гг., когда творческая биография Верлена уже близилась к концу, первые русские переводчики предпочитали стихи из его ранних сборников, видимо, более отвечавшие как их ожиданиям, так и ожиданиям их читателей.

Революционные демократы, выбрав для перевода бунтарские стихи Бодлера, сделали его революционным демократом, символисты отдали предпочтение тем, которые были истолкованы как сугубо символистские. Бодлер поэтов «Искры» (его переводили Курочкин и Минаев) и Бодлер символистов (свою лепту в его популяризацию внесли Бальмонт, Эллис, Вячеслав Иванов) — непримиримые противники. Разумеется, это противостояние менее заметно в переводах одного и того же стихотворения, и более — в тех случаях, когда предпочтение переводчиками отдавалось разным стихам, более отвечавших эстетическим вкусам каждой группы. Очень точный и предельно просто выраженный ключ к этому спору, в котором равноудаленной от истины была каждая из версий, дает Ефим Григорьевич Эткинд в книге «Семинарий по французской стилистике»: «Трагедия Бодлера в том, что он понимает неодолимость отвратительного ему реального мира» [34, с. 86]. Между тем переводившие его революционеры и символисты в равной степени, хотя и по-разному, эту неодолимость преодолевали. Это были благодарные ученики, не до конца понимавшие своих учителей, подправлявшие их и открывавшие новые пути[9].

Гюстав Флобер относится к тем писателям, которые оказали существенное влияние на становление и развитие литературного процесса в Рос-

8 См.: [38, с. 82].

9 Подробнее см.: [4].

сии. При этом особый интерес имеет то обстоятельство, что, будучи ярчайшим представителем французской литературы эпохи реализма, он сыграл знаковую роль в России в переходную эпоху, в постепенном «прорастании» модернистских тенденций. Работая над романом «Саламбо» (1862), Флобер предвидел его непростую судьбу в современной ему Франции, да и в целом в современную ему эпоху. Его прогноз оправдался, во Франции роман был принят прохладно, в России был переведен в 1863 г. и 1882 г., однако также энтузиазма не вызвал. Но уже с 1890-х гг. многие представители русского модернизма увидели во французском писателе учителя и своего предшественника, восторженно о нем писали, переводили и редактировали его произведения (Бунин, Мережковский, Бальмонт, Горький, Минский, Александра Чеботаревская, Волошин, Блок, Вячеслав Иванов, Борис Зайцев, Михаил Кузмин). В частности, в романе «Саламбо» его переводчик Н.М. Минский нашел наиболее актуальные составляющие модернистского произведения: импрессионизм, обилие экзотики, эротики, яркий и образный язык[10].

Высоко оценивая роль художественного перевода в культуре, Борис Зайцев во время работы над русской версией «Искушения Святого Антония» признавался: «Мучаясь над Флобером, я был убежден, что малейший промах имеет всероссийское значение» [15, с. 64]. Такая, казалось бы, необъяснимо высокая оценка *перевода* выдающимся *писателем* заставляет нас по-новому взглянуть на место перевода в литературном творчестве русских писателей, равно как и на роль художественного перевода в русской литературе.

В середине 1910-х гг., когда символизм теснили новые литературные направления, один из первых русских модернистов, Н.М. Минский, обратился к переводу из Флобера — знакового автора для периода становления модернизма в России.

Определенная логика прослеживается и в обращении русских «неоромантиков» к Кальдерону, поскольку они унаследовали этот пиетет у своих соотечественников, которые в первой трети XIX столетия вслед за немецкими романтиками увидели в Кальдероне не великого испанского писателя эпохи барокко, а своего предшественника, основателя «романтического вкуса» в поэзии.

10 Подробнее см.: [5].

При максимальном пиетете русских модернистов к Вагнеру нередко подчеркивалась недосказанность того, что великий композитор завещал грядущим поколениям. Достаточно сказать, что даже Вяч. Иванов, называющий Вагнера «зачинателем» и «предтечей», который «вывел нас из мира разделенного», отмечает, что он «остановился на полпути и не досказал последнего слова» [41, с. 145].

Святополк-Мирский в своей «Истории русской литературы», выделив из «источников» новых «потоков» русской литературы в эпоху модернизма прежде всего Ницше[11], отметил многообразие его русских перевоплощений: «Позже ницшеанство принимало в русской литературе всевозможные формы: от зоологического аморализма *Санина* до мифопоэтических теорий Вячеслава Иванова. Вначале Ницше был прежде всего могучим освободителем от оков “гражданского долга”» [32, с. 691]. Не надо забывать, что за обращением к инонациональным знаменитостям, помимо вполне простительного «партийного» желания заручиться его поддержкой, мог стоять заинтересованный интерес к выдающемуся художнику или мыслителю и готовность ознакомиться с его произведениями. Так, А.В. Лавров в предисловии к переписке Брюсова и Струве отметил: «Общую характеристику Ницше как мыслителя и художника, вполне сочувственную, Струве дал еще в статье “Miscellanea” (1897), видимо, предназначавшейся для “Нового слова”; резюме этого обзора “Нитцше честный и смелый ум, и я думаю, прикосновения к нему, приобщения к замечательной радуге его мысли бояться нечего”» [39, с. 13].

Из мифов, восходящих к образу литературного героя, наиболее оригинальным и законченным в русском символизме является миф об Альдонсе и Дульсинее, восходящий к «Дон Кихоту» Сервантеса. Он пронизывает все творчество (и жизнетворчество) одного из крупнейших русских символистов — Федора Сологуба.

Миф о Дульцинее — одно из наиболее ярких проявлений сологубовской теории «преображения жизни искусством». Этот миф стал складываться у Сологуба после революции 1905 г. как альтернатива преобразованию мира. Донкихотовская позиция по отношению к реальности осмысляется как единственно достойная художника. Наиболее подробно Сологуб изло-

11 О рецепции Ницше в эпоху модернизма подробнее см.: [13].

жил свою концепцию в эссе «Демоны поэтов» (1907) и «Мечта Дон-Кихота (Айседора Дункан)» (1908), создавая затем бесчисленные ее версии в других статьях, романах и пьесах.

Ю.А. Айхенвальд не без оснований отметил биографическую подоплеку обостренного интереса Федора Тетерникова к «Альдонсе»: «В этой своей нерукотворной действительности (она ведь создавалась силой духа, а не рук) Сологуб заметил Альдонсу Лоренцо, трактирную девку, вероятно, битую, как и он сам в молодости. В его собственных произведениях Альдонсе немало досталось впоследствии и пинков, и тычков, и плетей. Особая мифология Альдонсы, начатая именно Сологубом в русской литературе, дорого обошлась бедняжке» [2, с. 287].

Сологуб построил свой миф о преображении мира красотой, привнося в него актуальные для того времени социальные и гражданские мотивы. В эссе «Демоны поэтов» он дает некоторые пояснения к своему пониманию поэзии Дон Кихота, говорящего жизни вечное нет. По его словам, святое недовольство и жизнью и самим собой, о котором писал Некрасов, «свято, потому что оно есть праведно-лирическое отрицание мира. Оно говорит: Мир не таков, каким он должен быть, каким я хочу, чтобы он был. Отрицая этот мир, я творческим подвигом всей, приносимой в жертву, жизни сделаю, что могу, для создания нового мира, где прекрасная воцарится Дульцинея» [42, с. 181].

Список представителей европейского модернизма и их произведений в той или степени «переформатированных» в процессе их бытования в России, достаточно широк. Каждый из них занимал свое место в череде устремлений деятелей русской культуры создать неповторимое «свое» с оглядкой на близкое ему «чужое».

Пытаясь определить своеобразие творческого усвоения творчества Гуго фон Гофмансталя в России, Алексей Жеребин приходит к следующему выводу: «Подобно Д'Аннунцио, Шницлеру и Ведекинду, Гауптману и даже Метерлинку, Гофмансталь, пересекая границу русской культуры, оплачивает счет русского декаданса, который предъявляют ему представители символизма религиозно-философского, мифопоэтического, выдвинувшего требования, народности, общественности, возвращения к национальным корням. Перекодированный по коду русского декаданса, Гофмансталь получает в пространстве русского символизма статус "своего", но в тот момент,

когда это “свое” уже преодолевается, когда его уже начинают оценивать как нечто, национальной культуре чуждое и неорганичное, подсказанное иностранным влиянием. Русский двойник Гофмансталя утрачивает свое обаяние, едва успев сформироваться, и его выталкивают за дверь, как иностранца, под именем австрийского поэта» [14, с. 247].

Теоретики русского символистского театра воспринимали творчество Мориса Метерлинка как предвестие театра будущего, но не как его воплощение. Это отношение к драматургии Метерлинка как к этапу уже проделанного эстетического и духовного пути было связано с неизбежным стремлением к преодолению достигнутого[12]. Особенно явно, на наш взгляд, это стремление прослеживается в творчестве Блока 1907–1908 гг., в связи с чем его статьи о театре, равно как и драматургия этого периода, заслуживают особенного внимания. «Когда мы произносим имя: Метерлинк, — пишет Блок в 1907 г. в статье “О драме”, — мы уже не испытываем чувства новизны, многим из нас Метерлинк приелся, для иных — выдохся; но мы знаем, что есть Метерлинк, и самое это имя — уже догмат, один из тех догматов, которых держатся одни, которые разрушают другие» [37, с. 83]. В результате, считает Блок, творчество «автора чуть не самых “декадентских” стихов в мире» перестало ощущаться как живое литературное событие. Поэтому Блок говорит о драматургии Метерлинка как о необходимом, но пройденном этапе литературной и духовной жизни, который уже не отражает истинных ожиданий эпохи.

Как в Западной Европе, так и в России в последние десятилетия XIX – начале XX в. споры кипели и вокруг имени Генрика Ибсена. В этой разноголосице русские модернисты старшего поколения (Волынский, Минский, Мережковский) попытались представить его своим предтечей, врагом материализма и гражданственности, замалчивая превозносимые их оппонентами его талант сатирика и реалиста: нелишне вспомнить, что некоторые из пьес Ибсена, в частности «Враг народа» («Доктор Штокман»), которые в годы, предшествовавшие первой русской революции, шли в России в лучших театрах Москвы и Петербурга, были восприняты революционно настроенной молодежью как политическая демонстрация.

Превознося Кнута Гамсуна, Белый вспоминал и Ибсена, который, с его точки зрения, был окружен в России «восторженным непониманием»:

12 Подробнее см.: [25].

«Ибсен не устарел. Если что устарело, так это современное понимание Ибсена или, вернее, восторженное непонимание — непонимание, скользящее по Ибсену, минуя его. Ибсеновское настроение отчаяния — свинцовых туч, занавесивших горизонт, сменяется у Гамсуна, хотя и щемящей, но мягкой грустью, освещается бледнобелым, холодным сиянием — любовью к року. И уже эта грусть — не грусть» [36, с. 20].

Предметом «тяжбы» между русскими символистами и декадентами стал и Оскар Уайльд[13].

В главе «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», включенной в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», Гоголь с проникновением говорит о «гении восприимчивости», которым, с его точки зрения, так силен русский народ и который нашел блестящее воплощении в творчестве Жуковского, умевшего «оправить в лучшую оправу все, что не оценено, не возделано и пренебрежено другими народами» [40, с. 377]. Несколько иначе на ту же самую тему принципиального отличия оригинального творческого «освоения» от скромного и благодарного «усвоения» взглянул Лотман, согласно которому переломный момент в диалоге транслирующей и воспринимающей культур наступает тогда, когда последняя «обнаруживает стремление отделить некое высшее содержание усвоенного миропонимания от той конкретной национальной культуры, в текстах которой она была импортирована. «На этом этапе складывается представление, что “там” эти идеи реализовались в неистинном — замутненном и искаженном — виде и что именно “здесь”, в лоне воспринимающей их культуры они находятся в своей истинной, “естественной” среде» [19, с. 199].

Литературная репутация может претерпевать значительную трансформацию не только на родине писателя, но и в инонациональном контексте, где часто происходят неожиданные повороты и изменения. При этом речь идет не только о приглушении или усилении авторитета автора, но и о радикальном переосмыслении, беззастенчивом приспособлении его наследия к идеологическим и эстетическим потребностям других культур, при полном игнорировании представлений о нем в национальном обиходе. Деятели эпохи модернизма в России опирались на европейских «учителей»

13 Подробнее см.: [28].

для решения новых задач, но при этом исправляли, дополняли и творчески переосмысляли их. Русские модернисты не искали в Европе ни «свое», ни «чужое». Они искали в чужом свое.

Список литературы

Исследования

1 *Абашина М.Г.* Массовая литература 1880-х – начала 1890-х годов (И.И. Ясинский, В.И. Бибиков): автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 1992. 16 с.

2 *Айхенвальд Ю.А* Дон Кихот на русской почве. New York: Chalidze, 1982. Ч. 1. 357 с.

3 *Андрущенко Е.А.* Спутники Д.С. Мережковского // *Мережковский Д.С.* Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. СПб.: Наука, 2007. С. 703–757. («Литературные памятники»).

4 *Багно В.Е.* Поэты «Искры»: Шарль Бодлер, Николай Курочкин и другие // *Багно В.Е.* «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 144–156.

5 *Багно В.Е., Мисникевич Т.В.* О, искавший Флобер, ты предчувствовал нас (русские переводы романа Саламбо как индикатор смены культурных эпох) // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2022. Т. 19, вып. 3. С. 414–426. https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.301

6 *Башкеева В.В.* Творчество И.И. Ясинского в литературном процессе 80-х годов XIX века: дис. … канд. филол. наук. М., 1984. 202 с.

7 *Бибиков В.И.* Три портрета: Стендаль — Флобер — Бодлэр. СПб: Тип. Л. Бермана и Г. Рабиновича, 1890. 241 с.

8 *Боборыкин П.Д.* Реальный роман во Франции // Отечественные записки. 1876. Т. 226, № 6. Отд. II. С. 329–357.

9 *Булгаков Ф.* Смерть натурализма и нервозная поэзия // Новое время. 1891. 18 (30) июля. № 5525. С. 2.

10 *Вогюэ Э.-М. де.* Предисловие к книге «Русский роман» / вступ. заметка П.Р. Заборова; пер. с франц. С.Ю. Васильевой под ред. П.Р. Заборова // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб.: Издат. дом «Петрополис», 2010. С. 499–534.

11 Вожди умов и моды: Чужое имя как наследуемая модель жизни / отв. ред. В.Е. Багно. СПб.: Наука, 2003. 341 с.

12 *Гаспаров М.Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма // *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. II: О стихах. С. 434–455.

13 *Данилевский Р.Ю.* Русский образ Фридриха Ницше // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы / отв. ред. Ю.Д. Левин. Л.: Наука, 1991. С. 5–43.

14 *Жеребин А.* Вертикальная линия: Венский модерн в смысловом пространстве русской культуры. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2011. 533 с.

15 *Зайцев Б.* Флобер в Москве // *Зайцев Б.К.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 6 (доп.): Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести. С. 61–65.

16 *Золя Э.* Реализм Флобера // Живописное обозрение. 1880. № 22. 31 мая. С. 411–414.

17 *Золя Э.* Флобер и его сочинения // Вестник Европы. 1875. № 11. С. 401–428.

18 История русской литературы: XX век: Серебряный век / под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. М.: Прогресс, 1995. 702 с.

19 *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 447 с.

20 *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // *Мережковский Д.С.* Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. СПб.: Наука, 2007. С. 428–502. («Литературные памятники»).

21 *Минаев Д.Д.* Из дневника Псевдонимова // Время. 1861. № 1. С. 75.

22 *Минц З.Г.* «Новые романтики» (К проблеме русского пресимволизма) // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1984. С. 144–158.

23 *Минц З.Г.* Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сб. IX. Учен. зап. Тартус. ун-та. Вып. 857. Тарту: Тартус. гос. ун-т, 1989. С. 44–57.

24 *Михайловский Н.К.* Русское отражение французского символизма // Русское богатство. 1893. № 2. Отд. 2. С. 45–68.

25 Морис Метерлинк в России Серебряного века / сост. М.В Линдстрем, ред. Ю.Г. Фридштейн. М.: ВГБИЛ, 2001. 286 с.

26 *Нымм Е.* Литературная позиция Иеронима Ясинского (1880–1890-е годы). Тарту: Tartu university Press, 2003. 165 с.

27 *Павлова М.М.* Преодолевающий золаизм, или русское отражение французского символизма (Ранняя проза Ф. Сологуба в свете «экспериментального метода») // Русская литература. 2002. № 1. С. 211–220.

28 *Павлова Т.В.* Оскар Уайльд в русской культуре (конец XIX – начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы / отв. ред. Ю.Д. Левин. Л.: Наука, 1991. С. 77–128.

29 *Пильд Л.* Иероним Ясинский: позиция и репутация в литературе // Александр Блок и русская литература первой половины XX века: Блоковский сб. XVI. Тарту: Тартус. гос. ун-т, 2003. С. 36–51.

30 *Полонский В.В.* GALLO-ROSSICA: Из истории русско-французских литературных связей конца XVIII – начала XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 416 с.

31 *Розанов В.В.* Возле «Русской идеи» // Русское слово. 1911. 19 июля. № 165.

32 *Святополк-Мирский Д.С.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2005. 965 с.

33 *Урусов А.И.* Статьи его о театре, о литературе и об искусстве. Письма его. Воспоминания о нем. М.: Тип. И.Н. Холчев, 1907. Т. 1. 470 с.

34 *Эткинд Е.Г.* Семинарий по французской стилистике: в 2 ч. Л.: Учпедгиз, Ленингр. отд-ние, 1961. Ч. 2: Поэзия. 225 с.

35 *Vogüé E.-M. de.* Le Roman russe. Paris: E. Plon, Nourrit et C-ie, Imprimeurs-Editeurs, 1886. 347 p.

Источники

36 *Белый Андрей*. Собр. соч. М.: Дмитрий Сечин, 2020. Т. 16: Несобранное. Кн. 1. 1070 с.

37 *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 2003. Т. 7: Проза (1903–1907). 500 с.

38 *Брюсов В.Я.* Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии / сост. Н.А. Богомолов и Н.В. Котрелев, вступ. ст. и коммент. Н.А. Богомолова. М.: Сов. писатель, 1990. 720 с.

39 Валерий Брюсов и Петр Струве: Переписка. 1916–1916 / вступ. ст., сост., подгот. текста, коммент. А.В. Лаврова. СПб.: Нестор-История, 2021. 616 с.

40 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: АН СССР, 1952. Т. VIII: Статьи. 816 с.

41 *Иванов В.И.* Собр. соч. По Звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и Афоризмы. СПб.: Пушкинский Дом, 2018. Т. 1: Тексты / отв. ред. К.А. Кумпан. 430 с.

42 *Сологуб Ф.* Собр. соч.: в 20 т. СПб.: Сирин, 1913. Т. 10. 230 с.

References

1 Abashina, M.G. *Massovaia literatura 1880-kh – nachala 1890-kh godov (I.I. Iasinskii, V.I. Bibikov)* [*Mass Literature of the 1880s – Early 1890s (I.I. Yasinsky, V.I. Bibikov): PhD Thesis, Summary*]. St. Petersburg, 1992. 16 p. (In Russ.)

2 Aikhenval'd, Iu.A. *Don Kikhot na russkoi pochve* [*Don Quixote on Russian Ground*], part 1. New York, Chalidze Publ., 1982. 357 p. (In Russ.)

3 Andrushchenko, E.A. “Sputniki D.S. Merezhkovskogo” [“Companions of D.S. Merezhkovsky”]. Merezhkovskii, D.S. *Vechnye sputniki. Portrety iz vsemirnoi literatury* [*Eternal Companions. Portraits from World Literature*], ed. by E.A. Andrushchenko. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 703–757. (In Russ.)

4 Bagno, V.E. “Poety ‘Iskry’: Sharl’ Bodler, Nikolai Kurochkin i drugie” [“Iskra Poets: Charles Baudelaire, Nikolai Kurochkin and Others”]. Bagno, V.E. *“Dar osobennyi”: Khudozhestvennyi perevod v istorii russkoi kul’tury* [*“Special Gift”: Literary Translation*

in the History of Russian Culture]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 144–156. (In Russ.)

5 Bagno, V.E., and T.V. Misnikevich. “O, iskavshii Flober, ty predchuvstvoval nas (russkie perevody romana Salambo kak indikator smeny kul’turnykh epokh)” [‘O Seeking Flaubert, You have Foreseen Us’ (The Russian Translations of ‘Salambbô’ as an Indicator of the Change of Cultural Epochs)]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, vol. 19, issue 3, 2022, pp. 414–426. https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.301 (In Russ.)

6 Bashkeeva, V.V. *Tvorchestvo I.I. Iasinskogo v literaturnom protsesse 80-kh godov XIX veka* [*Yasinsky in the Literary Process of the 80s of the 19th Century: PhD Dissertation*]. Moscow, 1984. 202 p. (In Russ.)

7 Bibikov, V.I. *Tri portreta: Stendal’ — Flober — Bodler* [*Three Portraits: Stendhal — Flaubert — Baudelaire*]. St. Petersburg, Tipografiia L. Bermana i G. Rabinovicha Publ., 1890. 241 p. (In Russ.)

8 Boborykin, P.D. “Real’nyi roman vo Frantsii” [“Real Romance in France”]. *Otechestvennye zapiski*, vol. 226, no. 6, 1876, pp. 344–349. (In Russ.)

9 Bulgakov, F. “Smert’ naturalizma i nervoznaia poeziia” [“The Death of Naturalism and Nervous Poetry”]. *Novoe vremia*, no. 5525, 18 (30) July, 1891, p. 2. (In Russ.)

10 Vogiue, E.-M., de. “Predislovie k knige ‘Russkii roman’.” [“Preface to the Book ‘Russian Novel’.”], introd. and ed. by P.R. Zaborov, trans. from French by S.Iu. Vasil’eva. *K istorii idei na Zapade: “Russkaia ideia”* [*On the History of Ideas in the West: “The Russian Idea”*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2010, pp. 499–534. (In Russ.)

11 Bagno, V.E., editor. *Vozhdi umov i mody: Chuzhoe imia kak nasleduemaia model’ zhizni* [*Leaders of Minds and Fashion: Alien Name as an Inherited Model of Life*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2003. 341 p. (In Russ.)

12 Gasparov, M.L. “Antinomichnost’ poetiki russkogo modernizma” [“The Antinomic Poetics”]. Gasparov, M.L. *Izbrannye trudy* [*Selected Writings*], vol. 2: O stikhakh [About Poetry]. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 1997, pp. 434–455. (In Russ.)

13 Danilevskii, R.Iu. “Russkii obraz Fridrikha Nitsshe” [“Russian Image of Friedrich Nietzsche”]. Levin, Iu.D., editor. *Na rubezhe XIX i XX vekov: Iz istorii mezhdunarodnykh sviazei russkoi literatury* [*At the Turn of the 19th and 20th Centuries: From the History of International Relations of Russian Literature*]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 5–43. (In Russ.)

14 Zherebin, A. *Vertikal’naia liniia: Venskii modern v smyslovom prostranstve russkoi kul’tury* [*Vertical Line: Viennese Art Nouveau in the Semantic Space of Russian Culture*]. St. Petersburg, N.I. Novikov Publ., 2011. 533 p. (In Russ.)

15 Zaitsev, B. “Flober v Moskve” [“Flaubert in Moscow”]. Zaitsev, B.K. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [*Collected Works: in 5 vols.*], vol. 6 (add.): Moi sovremenniki: Vospominaniia. Portrety. Memuarnye povesti [My Contemporaries: Memoirs. Portraits. Memoir Stories]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1999, pp. 61–65. (In Russ.)

6 Zolia, E. "Realizm Flobera" ["Realism of Flaubert"]. *Zhivopisnoe obozrenie*, no. 22, 31 May, 1880, pp. 411–414. (In Russ.)
17 Zolia, E. "Flober i ego sochineniia" ["Flaubert and his Writings"]. *Vestnik Evropy*, no. 11, 1875, pp. 401–428. (In Russ.)
18 Niv, Zh., et al., editors. *Istoriia russkoi literatury: XX vek: Serebrianyi vek* [*History of Russian Literature: 20th Century: The Silver Age*]. Moscow, Progress Publ., 1995. 702 p. (In Russ.)
19 Lotman, Iu.M. *Vnutri mysliashchikh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriia* [*Inside the Thinking Worlds. Man — Text — Semiosphere — History*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1996. 447 p. (In Russ.)
20 Merezhkovskii, D.S. "O prichinakh upadka i o novykh techeniiakh sovremennoi russkoi literatury" ["On the Causes of the Decline and New Trends in Modern Russian Literature"]. Merezhkovskii, D.S. *Vechnye sputniki. Portrety iz vsemirnoi literatury* [*Eternal Companions. Portraits from World Literature*], ed. by E.A. Andrushchenko. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 428–502. (In Russ.)
21 Minaev, D.D. "Iz dnevnika Psevdonimova" ["From Psevdonimov's Diary"]. *Vremia*, no. 1, 1861, p. 75. (In Russ.)
22 Mints, Z.G. "'Novye romantiki' (K probleme russkogo presimvolizma)" ["On the Problem of Russian Pre-Symbolism)"]. *Tynianovskii sbornik: Tret'i Tynianovskie chteniia* [*Tynyanov Collection: Third Tynyanov Readings*]. Riga, Zinatne Publ., 1984, pp. 144–158. (In Russ.)
23 Mints, Z.G. "Stat'ia N. Minskogo 'Starinnyi spor' i ee mesto v stanovlenii russkogo simvolizma" ["N. Minsky's Article 'Ancient Dispute' and Its Place in the Development of Russian Symbolism"]. *Biografiia i tvorchestvo v russkoi kul'ture nachala XX veka: Blokovskii sbornik IX. Uchenye zapiski Tartuskogo universitetata* [*Biography and Creativity in Russian Culture of the Early 20th Century: Blok Collection 9. Scholarly Notes of Tartu University*], issue 857. Tartu, Tartu State University Publ., 1989, pp. 44–57. (In Russ.)
24 Mikhailovskii, N.K. "Russkoe otrazhenie frantsuzskogo simvolizma" ["Russian Reflection of French Symbolism"]. *Russkoe bogatstvo*, no. 2, 1893, pp. 45–68. (In Russ.)
25 Fridshtein, Iu.G., editor. *Moris Meterlink v Rossii Serebrianogo veka* [*Maurice Maeterlinck in Silver Age Russia*], comp. M.V. Lindstrem. Moscow, All-Russian State Library For Foreign Literature Publ., 2001. 286 p. (In Russ.)
26 Nymm, E. *Literaturnaia pozitsiia Ieronima Iasinskogo (1880–1890-e gody)* [*Literary Position of Hieronymus Yasinsky (1880–1890s)*]. Tartu, Tartu University Press, 2003. 165 p. (In Russ.)
27 Pavlova, M.M. "Preodolevaiushchii zolaizm, ili russkoe otrazhenie frantsuzskogo simvolizma (Ranniaia proza F. Sologuba v svete 'eksperimental'nogo metoda')" ["Overcoming Zolaism, or the Russian Reflection of French Symbolism (Early Prose of F. Sologub in the Light of the 'Experimental Method')"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2002, pp. 211–220. (In Russ.)

28 Pavlova, T.V. “Oskar Uail’d v russkoi kul’ture (konets XIX – nachalo XX v.)” [“Oscar Wilde in Russian Culture (The Late 19th – Early 20th Centuries)”]. Levin, Iu.D., editor. *Na rubezhe XIX i XX vekov: Iz istorii mezhdunarodnykh sviazei russkoi literatury: sbornik nauchnykh trudov* [*At the Turn of the 19th and 20th Centuries: From the History of International Relations of Russian Literature: A Collection of Scientific Papers*]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 77–128. (In Russ.)

29 Pil’d, L. “Ieronim Iasinskii: pozitsiia i reputatsiia v literature” [“Hieronymus Yasinsky: Position and Reputation in Literature”]. *Aleksandr Blok i russkaia literatura pervoi poloviny XX veka: Blokovskii sbornik XVI* [*Alexander Blok and Russian Literature of the First Half of the 20th Century: Blok Collection, 16*]. Tartu, Tartu State University Publ., 2003, pp. 36–51. (In Russ.)

30 Polonskii, V.V. *GALLO-ROSSICA: Iz istorii russko-frantsuzskikh literaturnykh sviazei kontsa XVIII – nachala XX veka* [*GALLO-ROSSICA: From the History of Russian-French Literary Relations in the Late 18th – Early 20th Century*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 416 p. (In Russ.)

31 Rozanov, V.V. “Vozle ‘Russkoi idei’.” [“Near the ‘Russian Idea’.”] *Russkoe slovo*, no. 165, 19 July, 1911. (In Russ.)

32 Sviatopolk-Mirskii, D.S. *Istoriia russkoi literatury s drevneishikh vremen po 1925 god* [*History of Russian Literature from Ancient Times to 1925*]. Novosibirsk, Svin’in i synov’ia Publ., 2005. 965 p. (In Russ.)

33 Urusov, A.I. *Stat’i ego o teatre, o literature i ob iskusstve. Pis’ma ego. Vospominaniia o nem* [*His Articles about the Theater, about Literature and about Art. His letters. Memories of him*], vol. 1. Moscow, I.N. Kholchev Publ., 1907. 470 p. (In Russ.)

34 Etkind, E.G. *Seminarii po frantsuzskoi stilistike: v 2 ch.* [*Seminar in French Stylistics: in 2 parts*], part 2: Poeziia [Poetry]. Leningrad, Uchpedgiz Publ., 1961. 225 p. (In Russ.)

35 Vogüé, Eugène-Melchior de. *Le Roman russe*. Paris, E. Plon, Nourrit et C-ie, Imprimeurs-Editeurs, 1886. 347 p. (In French)